

# De la mise en mots à la mise en scène :

*« Quand une notion prend une chaise, se rase, enlève son chapeau  
ou s'enroule dans une couverture... »*

*Roger Cornu*

**E**N 1947 se tenait le Premier Congrès international du film d'ethnologie et de géographie humaine. André Leroi-Gourhan, dans un article qui, quoique marqué par son époque, reste encore sur bien des points d'actualité<sup>1</sup>, notait que la photographie ou le film « *est, pour certaines branches, un moyen essentiel d'enregistrement* » et que l'on doit admettre que « *la caméra est aussi utile qu'un stylo* ». Le film ethnographique, ajoute-t-il, souffre « *de deux maux : le manque d'argent et le manque d'expérience* ». Ces obstacles peuvent être levés à partir du moment où l'on aura établi « *la distinction entre cinéma frivolité et cinéma-archives* ». Si cela est acquis de nos jours en ethnologie, il n'en va pas de même dans d'autres secteurs des sciences humaines. C'est le cas pour la sociologie, dans les secteurs où le film pourrait jouer un rôle important comme la sociologie du travail. A.Leroi-Gourhan dit fort justement que « *toute œuvre technique est un drame, le "jeu de l'homme et de la matière" que seul le cinéma peut restituer* ». Cette résistance à l'image est d'autant plus surprenante que depuis 1948 beaucoup de choses ont changé.

Changement d'abord dans les rapports entre les sciences humaines et la société. Les gouvernements, les administrations, les entreprises, les syndicats ont de plus en plus recours aux sciences humaines. Les médias les utilisent abondamment, non sans déformation. Le grand public est de plus en plus exigeant à

leur égard. L'économie, la sociologie ont fait leur entrée dans l'enseignement secondaire. Face à ce changement, face aux déformations introduites dans la présentation de leurs études, les chercheurs et, surtout, les directions des grands organismes de recherche ont peu fait pour s'adresser directement aux utilisateurs des résultats de la recherche.

Changement ensuite dans les rapports entre ethnologie et sociologie, avec l'accès à l'indépendance des pays colonisés, territoire ancien de l'ethnologie métropolitaine qui ne se limite plus aux sociétés rurales mais s'empare des secteurs urbanisés (travaux sur des grands ensembles) et du secteur industriel. Dans les nouveaux Etats indépendants, ce qui était du domaine de l'ethnologue extérieur devient domaine de l'ethnologie métropolitaine ou de la sociologie.

Depuis 1947, année où Jean Rouch présentait la *Chasse à l'hippopotame*, le film ethnologique a acquis ses lettres de noblesse et domine souvent le « *film exotique* » ou le « *film de milieu* ». Les films de Jean Rouch ont atteint le grand public et le film de fiction à caractère ethnologique s'est fortement développé. Que l'on pense ici aux films de Pierre Perrault pour le Québec ou aux frères Taviani pour l'Italie.

Mais surtout, c'est le développement de la télévision qui a démultiplié la présence et la consommation de l'image animée, dès le plus jeune âge. Le film est devenu un élément important de la formation des enfants et de la vie des adultes, ce qui a développé une *adaptitude* à l'image, sinon une *aptitude* à la déchiffrer<sup>2</sup>. D'où la plus grande diffusion de reportages ou de documentaires à base ethnologique ou sociologique, voire même l'apparition de réalisateurs s'inspirant de la démarche ou des travaux des sociologues pour réaliser des documentaires ou construire des « *dramatiques* » ; c'est le cas, par exemple, de Maurice Failevic, pionnier en ce domaine.

Enfin l'apparition de l'électronique et de l'informatique, le développement du matériel vidéo et sa possibilité de couplage à l'ordinateur offrent des moyens techniques infiniment plus variés que ceux auxquels fait référence Leroi-Gourhan, notamment dans le domaine du traitement, du mixage et de la création d'image. Les films de Jean-Christophe Averty montrent la richesse de ces nouveaux procédés.

Il est surprenant que, pendant la même période, la sociologie, qui assiste à ce phénomène social nouveau et produit des travaux sur lui, ne se soit pas emparée de ces moyens techniques et soit restée dans le domaine de l'écrit et de la parole. Ses progrès, comme discipline scientifique, tiennent plus au renouvellement de ses théories, de ses procédures (méthodes) que de ses procédés (techniques). Dans ce dernier domaine, c'est surtout au niveau du traitement des données (recours à l'ordinateur) qu'elle s'est modernisée, ce qui ne la distingue guère des autres disciplines scientifiques. Sa spécificité dans le domaine technique reste fondée sur le questionnaire et l'entretien individuel qu'elle n'a cessé d'affiner dans ses procédures, tant au niveau du recueil que du traitement des données.

Les problèmes traités par la sociologie et la façon de les aborder dans les années passées ne se prêtaient pas particulièrement à un recours de l'audiovisuel dans la mesure où l'orientation générale était dominée par des analyses de structures globales, de catégories abstraites. Depuis quelques années, on assiste à une évolution vers l'analyse de situations concrètes saisissant les individus et les groupes au niveau de leurs pratiques dans des conjonctures historiques déterminées, ce qui conduit à prendre en compte les dimensions telles que l'espace ou le corps, à aborder les terrains d'enquête de façon nouvelle. Pour ma part, j'ai été conduit à utiliser la vidéo au départ de façon accidentelle, dans le

cadre d'une opération de recueil de la mémoire ouvrière, avant d'expérimenter ses autres possibilités d'utilisation. Les réflexions qui vont suivre s'appuient sur quatre films vidéo produits au cours de cette opération<sup>3</sup>. A partir de cette expérience, je vais essayer de montrer ce que l'introduction de l'audiovisuel entraîne comme transformation dans le métier de sociologue, ou, à l'inverse, comment des transformations du métier impliquent le recours à l'audiovisuel.

## I. PLACE DU FILM DANS LA RECHERCHE

### a. de nouveaux documents

Avant même d'avoir recours à la caméra comme moyen d'enregistrement, le sociologue se trouve confronté à une masse de films existants, qu'ils soient l'œuvre de professionnels ou d'amateurs. A. Leroi-Gourhan traduit bien une certaine attitude du scientifique face à ce type de documents lorsqu'il écrit : « *Il reproche aux productions habituelles la brièveté des images, l'attachement du cinéaste pour les vues les moins caractéristiques (...) il sent à chaque instant que l'opérateur est passé à côté du plus important. Une scène entrevue dans un éclair lui inspire toute une séquence où la personnalité d'un peuple se dégagerait. Il frémit au commentaire et à la musique. Il a, par-dessus tout, soif de vérité scientifique* »<sup>4</sup>. On comprend une telle réaction et la nécessité de protestation face à des films qui fondent leur publicité sur leur caractère ethnologique ou sociologique (« aura de la science ») pour se faire accepter. Mais la réaction décrite ici dépasse souvent ce type de film, peut s'appliquer à tous et montre les difficultés d'accepter le film comme document de la recherche. Première dimension : demander au document ce qui n'est pas son objet, un exposé scientifique, parce que l'on se trouve face à des éléments d'une société ou à un problème qui ont été l'objet des recherches du scientifique-juge ; ou encore lui demander de fournir une documentation qui n'est pas son propos. Seconde dimension, « *une scène entrevue dans un éclair qui lui inspire...* » : l'utilisation du document comme tremplin pour l'imagination sociologique ou ethnologique. Ici c'est le « flair » du chercheur, produit de son savoir-faire et de ses connaissances, qui fonctionne de façon intuitive (« C'est là qu'il faut chercher ») ; cet aspect si important de la recherche n'étant pratiquement jamais explicité dans la démarche, le chercheur a du mal à accepter le déclencheur (ici le film) comme document. Enfin une dernière raison pousse à exclure le film : sa complexité de lecture. Cette complexité renvoie, en effet, à la question : quel est le contenu du film, où se trouve-t-il ? Dans l'idée du réalisateur, dans les angles de prise de vues, dans les types et la succession des plans, dans ce qu'enregistre l'image, ou dans le montage ? Pour répondre à ces questions, il est nécessaire d'avoir une connaissance de la production cinématographique, voire de l'avoir pratiquée soi-même. Les questions sont plus ou moins complexes selon les types de film. Pourtant, pour peu que l'on veuille s'y intéresser, le film peut fournir un certain nombre d'informations sans connaissance trop poussée. Au cours de notre étude, nous avons, par exemple, repéré trois films sur le lancement d'un même navire, le premier réalisé par un reporter de la télévision (film monté pour la projection), le second produit par un officier de la compagnie de navigation, le troisième par un ouvrier. Si l'on cumule ces trois films, on obtient un ensemble d'images permettant de mieux cerner les caractéristiques des opérations de lancement et de la cérémonie qui l'accompagne. De plus, la prise de vues dépend de la place occupée par chacun lors du lancement, chaque place étant déterminée par sa profes-

sion ou son statut social. Enfin les séquences filmées dépendent, pour une part, du matériel utilisé par chacun et de la sélection qu'il fait, c'est-à-dire de ce que représente pour lui cet événement, tenant compte du fait qu'il assiste pour la première fois à un lancement ou qu'il y est accoutumé (là encore la profession et le statut social jouent).

#### b. Un instrument de collecte

Second niveau d'utilisation, ce qu'A. Leroi-Gourhan appelle les notes cinématographiques : « *Ces bouts tournés au jour le jour, sans plan déterminé, rendent d'éminents services et l'on commence à utiliser la caméra comme un bloc-notes. Ce qu'on en tire ensuite a tout juste le caractère des feuillets arrachés à un carnet de brouillon. Les notes cinématographiques s'imposent pour toutes les expériences que l'on ne renouvelle pas, elles auraient une valeur absolue si la caméra prenait la scène du début à la fin, mais en pratique elle sélectionne des images au vol et en désordre. Transformées en film, les notes ont les pires défauts du documentaire ; conservées à l'usage du spécialiste elles sont précieuses* ». Ce texte est largement marqué par les techniques de l'époque. Par rapport au film, la vidéo produisant des bandes effaçables permet de plus longues séquences, un enregistrement plus riche. On ne voit toutefois pas pourquoi les « *expériences que l'on ne renouvelle pas* » ne pourraient rentrer dans un film. Dans un premier temps, ces documents filmiques, s'ils sont bien faits, traduisent le regard du chercheur sur son objet de recherche à l'étape de la collecte des données. Le recours au film apparaît souvent nécessaire pour obtenir des données inaccessibles par d'autres moyens. Pour ce qui nous concerne, nous pouvons citer trois cas. Le premier est l'enregistrement d'entretiens de groupes réalisée auprès d'ouvriers ayant travaillé ensemble dans un chantier naval aujourd'hui fermé. Deux aspects rendaient l'enregistrement vidéo nécessaire : le fait que, racontant leur métier, dont une part leur était devenue machinale, ils avaient tendance à s'exprimer par des gestes qui donnaient sens à ce qui était dit (l'aspect grammatical du récit étant souvent rapporté par le geste) ; le fait que les échanges entre eux se faisaient fréquemment par gestes ou par mimiques. La vidéo apparaît ici comme l'instrument nécessaire au développement de l'entretien de groupe en sociologie qui est resté jusqu'ici peu utilisé faute notamment de moyens d'enregistrement.

Second cas, d'anciens ouvriers reprennent leurs outils pour nous montrer comment ils travaillaient. La reconstitution est faite sur la base d'équipes constituées d'ouvriers ayant effectivement travaillé ensemble. Au cours de la reconstitution, ils retrouvent leurs gestes, leur langage technique et restaurent les rapports de coopération et de dépendance existant dans les équipes, ce qui ne passait pas dans l'entretien traditionnel parce que machinal, c'est-à-dire plus « vécu » que « pensé ». Là encore la caméra est indispensable.

Troisième exemple, le retour d'ouvriers sur le chantier détruit. À travers les décombres, ils retrouvent des éléments des infrastructures, des restes caractéristiques de certaines corporations, repèrent les endroits où l'on peut trouver des restes plus significatifs et reconstruisent souvent certains éléments par gestes. L'enregistrement filmique est ici encore essentiel<sup>6</sup>. Dans ces trois cas, sans la vidéo, une masse de données nous aurait échappé. Toutefois nous restons dans une situation proche de l'ethnologie.

#### c. Une nouvelle forme de « questionnaire »

Avec l'entretien de groupe, nous étions déjà plus proche des techniques de groupe. Avec l'utilisation du film comme questionnaire, nous entrons directement dans le champ habituel de la recherche sociologique. Il faut noter d'abord l'évolution

dans l'utilisation du questionnaire en sociologie. Au début de l'emploi du questionnaire, on présupposait que la personne interrogée répondait bien à la question posée. Pour qu'il n'y ait aucune ambiguïté, les questionnaires comportaient souvent une double formulation. À travers l'utilisation répétée du questionnaire et le progrès dans le traitement des données ainsi recueillies, on passe progressivement à d'autres utilisations possibles. Une des démarches consiste à rechercher le sens que des groupes sociologiquement définis ont donné à la question posée. En allant plus avant, le questionnaire débouche sur le « *test projectif* » ; c'est moins le sens de la question que les groupes qui se constituent autour des réponses qui sont significatifs, restant à expliquer la signification de ces groupes. Quand on en arrive à ce point de complexité du questionnaire, le recours au film comme forme d'interrogation ne peut être rejeté parce que trop complexe. En ce domaine, c'est la production télévisée qui a fourni les premiers exemples d'utilisation possible sans toutefois fournir les critères de vérification indispensable dans la démarche scientifique. Retenons ici un premier exemple du début des années 60 qui consistait à projeter une histoire-fiction des rapports entre patrons et ouvriers devant un groupe d'ouvriers. La projection se faisait par étape, chaque groupe se prononçant sur ce qu'il venait de voir et devant imaginer la suite et le dénouement. Le second exemple plus récent, « *la mémoire de la mine* », utilisait des archives cinématographiques que l'on faisait commenter à des ouvriers ayant vécu les événements. Les mêmes archives projetées à des ouvriers n'ayant pas vécu cette période et/ou se trouvant dans un autre secteur industriel auraient produit une situation comparable à la première. Dans le premier cas, les réponses portent sur des représentations et sur la mémoire symbolique ; dans le second, on fait appel à la mémoire dans sa double dimension historique (fournissant des informations vérifiables) et symbolique (réinterprétation du passé en fonction du présent)<sup>7</sup>. Enfin, dans le second exemple, le film est document avant d'être questionnaire. Nous avons utilisé ces deux références pour montrer que le film-questionnaire peut être soit un film produit par le chercheur lui-même, soit un document filmé par d'autres. Il est nécessaire de situer encore plus précisément cette démarche par rapport aux autres techniques. Elle est en fait au carrefour du questionnaire et de l'entretien, au point de rencontre de ce que l'on nomme « *question ouverte* » et de l'entretien semi-directif ; elle peut faire appel soit à l'entretien individuel, soit à l'entretien collectif (de groupe). Dans les deux cas, elle doit faire appel à la vidéo pour la collecte des données.

Pendant la projection, en effet, les réactions sont la plupart du temps de type gestuel, corporel ou expressif (mimiques). Le travail du sociologue est alors de deux types : faire expliciter les réactions enregistrées, interroger sur des séquences du film qui n'ont pas provoqué de réactions apparentes. Ces remarques ne sont que des points de repère, le travail de mise au point restant à faire à différents niveaux, dans une démarche de réflexion à partir des formes d'enquêtes plus traditionnelles :

Nous n'avons abordé ici que les points I et II, car, sous une apparente similitude, le recours à la vidéo transforme profondément le métier de sociologue et c'est ce qu'il importe de voir plus précisément.

## II. UNE AUTRE FAÇON DE TRAVAILLER

L'introduction de la vidéo dans les deux premières étapes décrites plus haut transforme le travail du sociologue au moins sur trois points : dans son rapport avec le terrain d'enquête, dans

le passage au travail collectif et par l'introduction d'équipement lourd.

#### a. Le rapport avec le terrain

Jusqu'à maintenant, le travail du sociologue sur le terrain n'a pas changé. L'introduction du magnétophone a été relativement bien acceptée et se situait en prolongement des techniques anciennes. Les changements les plus notables venaient plus d'une exigence croissante, de la part des personnes interrogées, de voir les résultats de la recherche diffusés sur le terrain même où la recherche a été réalisée et même de les voir commentés par le chercheur. Second aspect de la demande : souhaiter que les événements collectifs puissent être explicités à travers un entretien de groupe : « *Il faudrait être plusieurs pour en parler...* » Troisième aspect : le retour de la parole enregistrée. D'une part, l'on sait mieux que l'on a pu dire des choses sans s'en rendre compte et qu'il importe de vérifier ; d'autre part, la parole peut être conservée comme, jadis, on conservait les photos<sup>8</sup>, voire même avec l'espoir de pouvoir écrire soi-même sa propre histoire. L'introduction de la vidéo accroît cette exigence et oblige le chercheur à s'interroger sur ses rapports avec la population concernée par l'enquête. Une des caractéristiques de cette technique est de pouvoir immédiatement reprojeter ce qui vient d'être enregistré. D'où le plus fréquemment un commentaire spontané à la vision de la bande enregistrée, seconde collecte d'informations et réflexions sur la prise de vues elle-même. Nous avons déjà fait l'expérience en ce domaine à partir de photographies où les commentaires portaient sur l'endroit où le photographe aurait dû se mettre pour réellement voir telle ou telle chose. Il ne s'agit pas ici d'accepter tel quel ce type de discours mais de comprendre sa signification (information sur le phénomène étudié) et de voir dans quelle mesure les commentaires peuvent contribuer à un meilleur enregistrement filmique. Exigence enfin que le produit final leur soit restitué.

Second problème et non des moindres, la levée de l'anonymat. En ayant recours à l'enregistrement filmique, on ne peut plus garantir l'anonymat à la personne interrogée, ce qui implique l'acceptation de sa part de l'utilisation du document. Sauf si l'on décide de le conserver et de le restituer sous sa forme brute, ou de se soumettre à l'interprétation de la personne interrogée, on doit obtenir d'elle le droit de monter le document dans le cadre de l'interprétation que l'on donne, à la fin de la recherche, de l'objet d'étude. L'acceptation est ici largement dépendante du rapport avec le terrain, des relations établies entre le chercheur et la population concernée, la situation du chercheur dans l'enquête devant être mieux explorée qu'elle ne l'a été jusqu'ici.

A. Leroi-Gourhan notait, à juste titre, à propos de l'enregistrement filmique : « *Il permet de calmer le grand remords de tout préhistorien consciencieux en conservant la possibilité de restituer toutes les étapes de la fouille, de la refaire à volonté, de revoir ce que le travail détruit irrévocablement... Il est certain que d'ici peu on ne pourra plus fouiller honnêtement sans qu'un témoin cinématographique enregistre, minute par minute ou seconde par seconde, la progression de la fouille. Repris en vues fixes, le film témoin assurera au préhistorien des moyens de travail encore à peine soupçonnés*<sup>9</sup>. » C'est ici un point important car, en enregistrant les données, la camera enregistre en même temps le chercheur à l'œuvre sur le terrain. Revoir les bandes de tournage, ce n'est pas seulement voir les données collectées (résultats de son travail), mais le travail lui-même (production des données) et le rapport du chercheur avec son terrain de recherche. Cet aspect n'apparaissait pas avec les autres techniques et va se répercuter, comme nous le verrons plus loin, sur le rapport de recherche lui-même.

Enfin l'outil vidéo ne s'introduit pas sur le terrain comme un simple magnétophone. Pour que son utilisation soit possible, notamment sous la forme questionnaire, il faut une préparation suffisante, et donc une présence plus longue et/ou plus fréquente sur le terrain pour que le chercheur soit accepté avant de faire accepter l'opération vidéo, les impératifs techniques nécessaires au bon enregistrement et qu'en même temps la situation artificielle créée puisse être rapidement « oubliée » par les participants. En outre, le sociologue doit avoir préalablement « élagué » le thème qui fera l'objet de l'enregistrement, c'est-à-dire avoir eu des entretiens de type classique avec les participants sur les thèmes périphériques pour pouvoir atteindre l'essentiel au moment de l'opération.

#### b. Un travail collectif

Les sociologues ont toujours emprunté sans vergogne aux autres sciences pour atteindre leur objectif. Avec la vidéo, ces emprunts doivent s'accroître encore au risque de remettre en cause les limites des disciplines. Dans ce que nous avons dit précédemment, il apparaît que les limites entre sociologie et ethnologie deviennent plus floues. Le recours à la vidéo pour enregistrer des ouvriers à qui l'on a demandé de reprendre leurs outils, ou dans le cadre de l'utilisation du film comme questionnaire, conduit à des situations analogues à des créations de situations expérimentales partiellement artificielles, ce qui rapproche le travail de sociologue de certaines pratiques des psychosociologues. Enfin l'insertion plus profonde sur le terrain de recherche rapproche de la situation de la recherche appliquée.

Leroi-Gourhan notait qu'il fallait, pour faire correctement le travail, au moins deux caméras indépendantes ; l'expérience de terrain nous confirme dans ce jugement. ar ailleurs, il insiste sur la qualité de la prise de vues et de son qui implique le recours à des professionnels. Là encore, on ne peut qu'être d'accord. Dans le cadre des processus expérimentaux, l'expérience nous a montré qu'un sociologue seul ne peut suffire à tout. Enfin le caractère impliqué de la recherche nous conduit à la nécessité de s'adjoindre des personnes connaissant bien le terrain. Au-delà de cette simple énumération apparaît la question du travail coordonné entre spécialistes en vidéo et sociologues. Ce qui implique de la part des sociologues une connaissance suffisante des techniques utilisées pour être capable de mesurer ce qu'il est possible de faire et de pouvoir dialoguer avec l'équipe technique. Il est d'autre part nécessaire que l'équipe technique ait une claire conscience du travail du sociologue et de ce qu'il recherche. Cette formation et cette information mutuelle sont essentielles si l'on veut obtenir le résultat recherché tout en maintenant l'indépendance de chacun au moment de l'enregistrement. Les personnes recrutées sur le terrain doivent, elles aussi, avoir un niveau d'information suffisant pour pouvoir participer efficacement. La spécialisation de chacun dans le travail doit être complétée d'un fort degré de coopération. Cette question est assez difficile à résoudre dans la situation actuelle car aucune unité de recherche ne possède les équipements nécessaires et les équipes expérimentées, et implique de s'interroger pour l'avenir dans la mesure où l'on entre dans le domaine des équipements lourds qui ont peu de chance d'être utilisés de façon rentable par les équipes de recherche telles qu'elles existent actuellement. En outre, le travail individuel et la division du travail actuels sont un frein pour l'essor de ce type de technique.

#### c. Vers des équipements « lourds »

La sociologie a été confrontée à cette question d'abord au niveau du traitement des données, dans le recours à l'informatique. Avec la vidéo, c'est au niveau de la collecte et de la production des données que la question se pose. On a trop tendance à

présenter cette technique comme une technique bon marché. Si la vidéo grand public (1/2 pouce) peut suffire pour un bloc-notes, il n'en va plus de même dès que l'on souhaite utiliser la vidéo sous tous ses aspects et atteindre une production de qualité. On doit alors avoir recours au matériel semi-professionnel ou professionnel et pouvoir utiliser toutes les ressources disponibles. A partir de l'expérience de terrain que nous avons eue, on doit prévoir que l'on collecte de la documentation photographique, de la documentation filmique tournée avec des caméras 8 mm ou super 8, etc. Si l'on envisage un rapport vidéo, tout ce matériel doit être transformé en bande vidéo, ce qui implique un matériel de transfert, recours à la production de diaporama de type fondu enchaîné ; la part de montage est plus importante dans ce type de travail que la part du tournage et implique un équipement de bonne qualité ; enfin pour restituer le résultat d'une recherche le recours à toutes les formes de traitement, de production d'image synthétique ou de mixage est indispensable comme nous verrons plus loin. Cette orientation implique donc la mise à disposition de tout un ensemble périphérique. L'avenir en ce domaine semble nécessiter la collaboration de personnel et la mise en œuvre de matériel relevant d'organismes différents, conduisant par là même au désenclavement de la recherche ou à la création de nouvelles structures.

### III. LE RAPPORT DE RECHERCHE

Le recours au film n'est pas parti de l'existence des techniques utilisables mais plutôt de réflexions des sociologues sur leur discipline et sur le sens de leur travail. Schématiquement, la question s'est posée avant tout autour des rapports entre travail scientifique et utilisateurs, les chercheurs ayant l'impression que leur travail ne servait socialement à rien. D'où l'idée de chercher comment diffuser les résultats de la recherche et quels sont les obstacles à la diffusion. Si certains obstacles sont indépendants du travail du sociologue, d'autres peuvent être levés par les sociologues eux-mêmes, ou, du moins, impliquent une réflexion de leur part. Par exemple, un langage abstrus (ou abscon ?) est-il nécessaire à l'exposé scientifique ? Lorsque l'on travaille sur le milieu ouvrier, comment imaginer qu'un rapport de recherche (de l'ordre de 300 ou 400 pages) pourra être lu par eux après leur journée de travail en tenant compte des « handicaps » culturels maintes fois enregistrés ? L'idée de recours au film cinématographique et vidéo part de là et non de son rôle potentiel comme instrument de recherche. Il s'agit d'un moyen utilisable par les chercheurs pour s'adresser au « milieu extérieur ». On mesure mieux alors la prescience de Leroi-Gourhan lorsqu'il envisage qu'une thèse filmique puisse être soutenue, à l'égal d'une thèse ordinaire (*i.e.* écrite) posant le film d'emblée dans le champ du travail scientifique et de l'échange entre chercheurs. Dès lors se pose une seconde question. Doit-on faire des films pour les scientifiques et des films pour la diffusion vers le grand public, ce qui implique un double langage de la part du chercheur ? A notre avis, la question est d'importance pour les sciences sociales et humaines. Si, en effet, on est capable de restituer vers l'extérieur un document de bonne qualité scientifique, une part du langage interne à la profession n'est-il pas simplement une certaine forme d'argot professionnel.

Il est, par ailleurs, une notation de Leroi-Gourhan qui doit attirer notre attention. Il a, en effet, des mots très durs pour les « documentaires » et à l'inverse montre comment le « film de milieu » (qui est film de fiction) est bien souvent un meilleur document ethnologique que le documentaire et insiste sur la proximité entre le film de milieu et le film de recherche, notam-

	Enquête traditionnelle	Enquête vidéo
I	Fabrication du questionnaire ou de la grille d'entretien	Fabrication du film-questionnaire ou sélection de document filmés
II	Passation du questionnaire ou entretien	Tournage
III	Analyse des réponses Traitement informatique, analyse de contenu	Analyse des bandes de tournage
IV	Rédaction du rapport	Production de nouvelles images Montage
V	Diffusion du rapport	Projection

ment autour des idées de montage et de qualité du produit. C'est là toucher à un point essentiel que pose le problème du langage autrement. La remarque implique aussi de revenir au fondement même du travail scientifique, car c'est plus là que gît la question de l'utilisation de l'outil vidéo que dans la technique elle-même.

Nous partirons ici de la formule de Bachelard qui définit la science comme « *la découverte du caché* », somme toute un travail de démasquage. Dans notre discipline, il s'agit, à partir du social, de construire du sociologique. La démarche consiste à collecter des données empiriques, ou matériaux de la recherche, pour les transformer par un ensemble de procédures et aboutir à un produit qui permet d'expliquer les données empiriques, mais à l'aide d'autres composantes (notions, concepts, tableaux statistiques, etc.). La caractéristique du documentaire consiste à renvoyer au spectateur une ou deux séquences empiriques, et ne découvrant pas, au niveau de l'image, « le caché » qui permet d'expliquer, il ne peut être que documenteur. Certes, au-delà de l'image, la bande son peut commenter ce que l'on voit, mais alors le recours au film perd largement de son sens dans la mesure où l'essentiel se trouve dans la bande sonore<sup>10</sup>. On présuppose alors que le spectateur sera conduit par la bande sonore, ce qui entre en contradiction avec ce que l'on sait (ou dit) par ailleurs du rôle de l'image. Il reste toutefois une question si l'on abandonne la forme documentaire, l'obligation de recourir à des images « empiriques » pour traduire un discours scientifique. Une solution de facilité utilisée dans les sciences dites « exactes » consiste à traduire le discours scientifique en dessin animé, ce qui lève la difficulté, mais fait disparaître les rapports entre « l'empirique et le caché ».

Seconde question, le discours scientifique s'exprime jusqu'à maintenant à l'aide de notions et de concepts, le film à travers des images et des sons. D'où la question essentielle du passage de la notion à l'image, c'est-à-dire à « *une notion qui prend une chaise, une notion qui se rase, une notion qui enlève son chapeau ou qui s'enveloppe dans sa couverture*<sup>11</sup> », en d'autres termes de la mise en mots à la mise en scène.

Troisième aspect. Dans le travail scientifique traditionnel, le chercheur « nettoie » les données, les transforme, les restitue sous une forme nouvelle dans une démarche où le processus d'exposition est différent du processus d'investigation, souvent inverse. En général, le service de nettoyage (ou de « nettoyage » ?) fait bien son travail, éliminant les scories, faisant disparaître les conditions de collectes des données et les dimensions affectives ou émotives présentes sur le terrain, ce dont ethnologues et sociologues pourraient aisément témoigner, confortant ainsi l'image du scientifique travaillant avec la froideur du scalpel (même si l'on développe en même temps le caractère passionné du savant). Avec le film et l'utilisation des documents collectés lors de l'enquête, les données ne peuvent être totalement

nettoyées et le processus d'investigation ne peut qu'apparaître mélangé avec le processus d'exposition.

Dernier point d'interrogation, la « lecture » d'un document filmé est-elle du même type que la lecture du document rédigé ?

C'est ici que se situe la difficulté et que les cinéastes de profession peuvent apporter une solution. C'est le cas par exemple de Eisenstein dans un texte de 1938 sur le montage. « *L'art du montage image-son*, écrit-il, *commence au moment où, après un stade de simple reproduction des liaisons perçues, l'auteur se met à instituer des liaisons qui reflètent des idées qu'il veut exprimer à l'occasion de tel phénomène et communiquer au spectateur en agissant sur lui* », et il ajoute : « *On efface la liaison passive et vériste entre l'objet et sa sonorité ; on institue une liaison nouvelle ne répondant plus au banal "ordre des choses" mais au thème qu'en l'occurrence on juge nécessaire d'exprimer*<sup>12</sup>. » Ses réflexions renvoient par ailleurs constamment à la méthode scientifique<sup>13</sup>. Le montage encore est essentiel car chaque séquence a son contenu propre, mais « *la juxtaposition diffère toujours qualitativement de chacune des composantes prises à part*<sup>14</sup> ». De là aussi l'idée que le montage est encore découverte, et si l'on se réfère au film scientifique, la nécessité que le chercheur, dans un dialogue quelquefois tendu avec les spécialistes du film, soit au centre du processus, c'est-à-dire metteur en scène. C'est au moment où l'on aborde ce problème que l'on peut s'interroger efficacement sur le rôle de l'outil pour collecter les données. Intervenant à ce niveau, le chercheur ne renvoie plus un documentaire, mais un film complètement structuré par la démarche scientifique, où le contenu scientifique n'est ni dans l'image ni dans le commentaire mais dans la façon d'utiliser et d'articuler image et son.

C'est dire qu'à ce niveau il est nécessaire d'envisager tous les moyens d'expression possibles, ne pas hésiter à utiliser des images collectées sur le terrain de façon directe, à les transformer, à créer des images artificielles, etc., c'est donc à emprunter une démarche analogue à celle utilisée dans le film de fiction. D'où, au niveau de l'image, utilisation des images collectées, images créées, images transformées, le jeu couleur/noir et blanc, le rapprochement de séquences séparées dans le temps dans la réalité empirique, faire jouer la dimension du rythme (durée inégale des séquences), etc., c'est-à-dire reconstituer un temps et un espace correspondant aux résultats scientifiques. Il en va de même avec la bande sonore qui peut mélanger des bruits, des paroles enregistrées et des commentaires, ou des textes fabriqués à partir des données du terrain, de la musique. D'où la possibilité de décaler l'image et le son, de faire dire un texte par un comédien, etc. A ce niveau, le recours à la vidéo, par exemple, ne peut pas se contenter de bricolage.

Ce travail implique une seconde dimension tout aussi importante, la « lecture » du film, car le retour de la recherche doit tenir compte de la possibilité de lecture du spectateur. Là encore, Eisenstein nous met sur la piste en présentant une analogie avec la mémoire<sup>15</sup>. Prenant l'exemple de la mémorisation d'une rue de New York, il analyse comment, par étape, on en arrive au moment où la rue est mémorisée, c'est-à-dire où l'on atteint une perception globale. Dans la mémorisation, les éléments conduisent à la construction de l'image globale ; dans le recours à la mémoire (actualisation), l'image globale permet de situer chacun des éléments. Il tire la conclusion que la construction cinématographique doit suivre ce schéma en se basant sur le processus et non fournir des images globales<sup>16</sup>. L'accent mis sur le processus entraîne, selon lui, la participation active du spectateur, son intervention, ce qui, dans le cas d'un film scientifique,

ne peut que réagir sur la façon de recevoir le contenu de la recherche.

## CONCLUSION

L'ensemble des remarques que nous venons de faire n'est que des points de repère et des aperçus sur les transformations possibles liées à l'introduction du film vidéo dans toutes ses possibilités. Il faudrait pour terminer ajouter quelques éléments sur lesquels nous devons réfléchir :

1. Le passage, pour le chercheur, de la mise en mots à la mise en scène ne peut pas ne pas réagir sur la mise en mots elle-même.

2. L'image ne pourra jamais complètement remplacer l'écrit, et le produit scientifique idéal ne peut être que le vidéo-livre, couplage du visuel et de l'écrit.

3. Le recours à la vidéo permet, dans la mesure où le fonctionnement de la télévision l'autorise, le passage des résultats de la recherche vers le grand public, en dehors même des instances traditionnelles de formation, ce qui ne peut que poser de façon plus aiguë encore les rapports entre l'école et les autres moyens d'accès aux connaissances.

4. A travers les rapports écrits, les résultats de la recherche sont « consommés » individuellement. Avec la vidéo, la réception peut être collective. Si le chercheur participe à des réunions au cours desquelles le film de la recherche est projeté, il y a, à travers les réactions et les discussions, rebondissement de la recherche et l'on entre dans un autre type de dynamique des processus de recherche eux-mêmes.

Tout cela relève-t-il de la réflexion utopique ? Je ne crois pas. On pourrait reprocher à ces réflexions tout au contraire de trop rester dans le cadre actuel. C'est toutefois dans ce cadre que l'on se trouve contraint d'expérimenter et de préparer l'avenir si l'on ne souhaite pas qu'il nous soit imposé.

## Notes

1. « Cinéma et sciences humaines : le film ethnologique existe-t-il ? », *Revue de géographie humaine et d'ethnographie*, 1948, n° 3, reproduit dans : A. Leroi-Gourhan, *Le Fil du temps*, Fayard 1983, pp. 102-109.

2. Nous avons emprunté le couple adaptitude/aptitude à Pierre Naville.

3. *On les appelait les sauvages*, U-Matic 3/4 de pouce, 45 mn, réalisation : Roger Cornu, production : CPMI 1982 ; *Le cœur d'une ville*, U-Matic 3/4 de pouce, 57 mn, réalisation : Roger Cornu, production : LEST-CNRS, CRDP Marseille, INA Provence-Côte d'Azur 1983 ; *Nous construisions des bateaux*, U-Matic 3/4 de pouce, 30 mn, réalisation : Didier Bonnel, production : CO.LI.MA.SON, Office culturel de Port-de-Bouc 1981 ; *Traces en mémoire*, U-Matic 3/4 de pouce, réalisation : Phanette de Bonnault-Cornu, production : CPMI, Office culturel de Port-de-Bouc 1983.

4. Leroi-Gourhan, *op. cit.*, p. 103.

5. Leroi-Gourhan, *op. cit.*, p. 104.

6. Voir R. Cornu, « Comment accommoder les rivets de Port-de-Bouc », *Technologie, idéologie, pratique*, 1980, vol. I, 3-4, pp. 63-80.

7. Sur cet aspect voir R. Cornu, « Je suis une légende... ou la production d'un chantier symbolique. » A paraître dans *Ethnologie Française*.

8. On nous a ainsi réclamé plusieurs fois des cassettes enregistrées parce que la personne était décédée, ou pour les conserver et les transmettre aux enfants.

9. Leroi-Gourhan, *op. cit.*, p. 106.

10. Ce type de documentaire est au film ce que le livre illustré est à la bande dessinée.

11. S. Eisenstein, *Réflexions d'un cinéaste*, Editions de Moscou 1958, p. 131.

12. S. Eisenstein, *op. cit.*, p. 151.

13. *Idem*, p. 50, pp. 73-74, pp. 92-93.

14. *Idem*, p. 75.

15. *Op. cit.*, pp. 80-82.

16. C'est aux mêmes conclusions qu'aboutit un psychologue comme H. Wallon. Voir : H. Wallon, « L'Acte perceptif et le cinéma », *Revue internationale de filmologie*.